

Marcin Berdyszak
ul. Augustowska 17
61-051 Poznań

Ocena rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego **mgr Pawła Czekańskiego** sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie **sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki**, wszczętym przez **Radę Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu**.



Paweł Czekański urodził się 25 lipca 1989 roku w Lublinie. W 2008 roku rozpoczyna studia w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu na kierunku Malarstwo na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. W roku 2009 rozpoczyna studia na kierunku Rzeźba na tym samym Wydziale Wrocławskiej Uczelni. Dyplom z rzeźby realizuje w pracowni profesora Janusza Kucharskiego w 2014 roku. Od roku 2016 związany jest z macierzystą Uczelnią najpierw jako asystent techniczny w pracowni odlewnictwa w Katedrze Technik Rzeźbiarskich, a od roku 2018 zatrudniony jest na stanowisku dydaktycznym, asystenta w Pracowni Rzeźby dla I roku Ceramiki i I roku Szkła w tej samej katedrze. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Rozprawa doktorska mgr Pawła Czekańskiego *Świat zabaw. Egzystencjalizm w czasach antropocenu w kontekście sztuki postkrytycznej*, składa się z czterech rozdziałów, zakończenia i bibliografii. Rozdział pierwszy *Egzystencjalizm w Antropocenie* zawiera rozważania dotyczące XX wiecznego egzystencjalizmu jako potencjalnego narzędzia do rozpoznania współczesności. Rozdział ten posiada pięć podrozdziałów: *Optymizm, Realizm, Pesymizm, Nihilizm, Posthumanizm*. W rozdziale drugim *Antropocen* mamy dwa podrozdziały: *Rzeczywistość i Nadzieja?* (ze znakiem zapytania), w którym autor przedstawia i analizuje sytuacje na świecie pod kątem zagrożeń i katastrofy klimatycznej. Przedstawienie artystów i artystek zajmujących się szeroko rozumianym komentowaniem rzeczywistości zaliczanych do nurtu sztuki krytycznej, ale i tych, którzy aktualnie w sposób krytyczny ustosunkowują się do niej, mamy w rozdziale trzecim *Sztuka w Antropocenie* z dwoma podrozdziałami *Krytyka i Postkrytyka*. Rozdział czwarty *Świat zabaw* składa się z czterech podrozdziałów: *Gra, Moralność, Zabawa, oraz Prezentacji własnych realizacji*. W tym rozdziale artysta opisuje własną praktykę artystyczną i analizuje swoje realizacje, prezentowane na materiale zdjęciowym.

Czekański swoje rozważania, zresztą bardzo słusznie, rozpoczyna od refleksji nad bardzo skomplikowaną naturą ludzką, która w dobie poczucia końca, wyczerpania świata, w którym żyjemy rozpatrywana może być tylko tymi narzędziami, które ludzkości do tej pory udało się wypracować bazując na kryzysach, konfliktach i totalnych zmianach. Autor sięga zatem po zdobycze filozofii egzystencjalnej. Śmierć, lęk i rozważania o nicości towarzyszyły człowiekowi zawsze, a spotęgowane były w sytuacjach temu sprzyjających, czyli zagrażających jego istnieniu lub w sytuacjach wyczerpania idei, myśli, wobec obezwładniającego poczucia bezsilności i bezradności. W takich momentach pojawiają się kluczowe pytania o sens bycia człowieka, które za Martinem Heideggerem przywołuje Paweł Czekański. Przywołuje również Kierkeggarda, który w swoich refleksjach doszedł do pojęcia bezsilności, która jest tak samo intensywna jak lęk przed Nicością, wywołany między innymi naszym wyobrażeniem, że świat przecież nie może bez nas istnieć. Kierkeggard jednocześnie upatrywał olbrzymi potencjał w ludzkiej bezsilności i być może ona właśnie była pomocna człowiekowi w kreowaniu i doprecyzowywaniu różnych religii i idei, być może nawet w budowaniu systemów politycznych po to, aby na tyle na ile się da, nad nią zapanować.



Zatem Lęk jest ściśle związany z istnieniem człowieka i może mieć najróżniejsze źródła. Tu warto wspomnieć pojęcie *Angor animi*, czyli lęku przed umieraniem, które jest związane z każdym z nas. John A. Ryle wybitny lekarz i epidemiolog tak opisywał szczególny moment pocucia, że umieramy a przywołuje go w swojej książce *Lęk i Olśnienie, Eseje o kulturze niepokoju* profesor Leszek Koczanowicz: *Jakaż dziwna musi to być siła, która może pobudzić, i to z niezwykłą intensywnością, świadomość bliskości zdarzenia, jakiego wcześniej nigdy się jeszcze nie doświadczyło, a jednak tak często bezradna wobec nadchodzącej śmierci.* To dotyczy jednostkowego pacjenta, moment, przekonanie, że w tym właśnie momencie umiera. Sytuacja dotyczyła pierwszych dekad XX wieku. Jednostkowe, być może pozamedyczne, albo wtedy jeszcze dzięki słabej diagnostyce, niewytłumaczalne poczucie umierania. Jeśli teraz w kontekście zagrożeń i ogólnej sytuacji chociażby klimatycznej katastrofy, wojen, czy wojny za naszą wschodnią granicą, bądź też przywoływanego w dysertacji COVID'U, nałożymy indywidualne przekonanie człowieka o umieraniu i wyzbędzimy się medycznej przyczyny tego przecucia, oraz przeniesiemy je w kontekst społeczny, to jak mówi Leszek Koczanowicz: *Angor animi staje się metaforą szczególnej sytuacji społecznej, przekonania o bliskim unicestwieniu.* Wszystkie symptomy wskazują na to, że nasze poczucie umierania w kontekście społecznym jest uzasadnione oparte o konkretne liczby, badania, fakty, do których odwołuje się Czekański chociażby w kontekście klimatu i jego pochodnych. Ponowoczesność, w której przyszło nam żyć z jednej strony zagrożona katastrofami i wojnami jak i tymi naturalnymi nieprzewidywalnymi czynnikami, wulkany, meteoryty i inne a z drugiej strony to, co ludzkość powszechnie uważa za jedno ze swoich największych osiągnięć to, co puka do bram przyszłości to Sztuczna Inteligencja. No i kolejne lęki i obawy przed tym, jak to będzie, i czy w ogóle będzie, wobec takiego spustoszenia jakie uczynił humanizm, i to na co zwraca uwagę w pracy Czekański, czyli zbyt dosłownie pojęte słowa *czyńcie sobie ziemię poddaną*. Autor słusznie wskazuje na ogólnopaniejące poczucie wyczerpania, zużycia, być może wzrastającej świadomości końca, jako nieuchronnego następstwa ludzkich działań. Znamienne jest wskazanie przez autora na coraz szerzej funkcjonujący prefiks *post*. Cytuje on za Piotrem Zawojskim: *Prefiks post implikuje myślenie o schyłkowości bądź wyczerpaniu tradycyjnego, utrwalonego historycznie paradygmatu, w którym miejsce człowieka będącego centralnym punktem (wszech)świata, w perspektywie antropocentrycznej, nie podlegało dyskusji.* Czekański w dalszej części pracy zwraca uwagę na historyczne już opracowania rozwijające ideę humanizmu i przywołuje *List o humanizmie* Martina Heideggera oraz postać Jeana – Paula Sartre'a i jego *Egzystencjalizm jest humanizmem* traktując to jako podłoże pod ideę posthumanizmu. Dalej słusznie wskazuje na związek humanizmu z egzystencjalizmem, a następnie aktualny egzystencjalizm z posthumanizmem. Wspominany i cytowany kilkakrotnie Nietzsche jest również dowodem na upatrywanie początku wątków posthumanistycznych w jego koncepcji nowego człowieka. Paweł Czekański pisze: *Posthumanizm nie zakłada jednakże negacji i odrzucenia osiągnięć humanizmu, ale jego rozwinięcie i kontynuowanie w zgodzie z aktualnymi realiami. Rzeczywistość zmusza nas do stawiania nowych pytań i szukania na nie odpowiedzi na temat łączności pomiędzy*



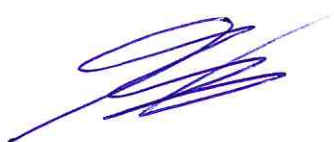
technologią i biologią. Jest to o tyle trudne, że procesy te podlegają ciągłej zmianie. W tym miejscu przywołam słowo, które zrobiło swoistą furorę jakim jest *post-prawda*. Właśnie polityka *post-prawdy* triumfuje na całym świecie, a wszelkie propozycje ze strony polityków budowane są na zdeformowanym albo sformatowanym do konkretnych potrzeb obrazie rzeczywistości z jej zafałszowaniem włącznie. Nowy czas nowa rzeczywistość wymaga redefinicji, tymczasem jako narzędzia służą nam dość dawno wygenerowany egzystencjalizm no i posthumanizm, a więc i nowa jego forma jaką na przykład mógłby być postegzystencjalizm. Odniesienie do aktualnego, współczesnego kryzysu egzystencjalnego możemy znaleźć chociażby w bardzo zręcznie stworzonej treści książki Michela Houellebecq'a *Unicestwianie*, gdzie mamy dystopijne akcenty zawarte w dość realistycznej powieści. Znamienne jest to, iż w historii ludzkości mieliśmy takie załamania i poczucie końca już wcześniej. Przypomnę koniec Cesarstwa Rzymskiego i początki średniowiecza, jako redefinicję wszystkiego, co było wcześniej, morowe powietrze, lub też rok 1900, a więc początek XX wieku i liczne nadzieje i obawy z tym związane, i jak rok 2000. Czasami ma to coś wspólnego z datami czasami nie. Promienie pewnych zdarzeń dopiero po jakimś czasie docierają do ludzkiej, indywidualnej, a co dopiero ogólnej świadomości i wypalają w niej dziury, bądź też mogą być przyczyną niezwykłego olśnienia, na które również liczy Paweł Czeakański. Giacomo Leopardi pisze: *Przeszłość kiedy się ją wspomina jest piękniejsza niż teraźniejszość, podobnie jak przyszłość, kiedy jawi się nam w wyobraźni. Dlaczego? Dlatego, że tylko teraźniejszość ma w pojęciach ludzkich swoją postać prawdziwą, jest jedynym obrazem prawdy, a prawda zawsze jest brzydka*. Takim rozważaniom nie mogą nie towarzyszyć tendencje i refleksje nihilistyczne przedstawione w pracy celnie dobranymi cytatami Emila Ciorana ciągle aktualnymi i tym bardziej trafnymi w kontekście wolności człowieka i jego możliwości decydowania o samym sobie. Jednak w kontekście refleksji Leopardiego wszystko wskazuje na to, iż przyszłość staje się dla nas coraz większą zagadką, którą już dziś powinniśmy zacząć rozwiązywać, aby zrobić wszystko by nie doszło do katastrofy, której my jako ludzkość staniemy się przyczyną. Ważnym pojęciem, które wprowadza artysta w rozprawie cytując Sartre'a jest pojęcie intersubiektywności. Fikcja, która stała się naszą realną codziennością, jest wynikiem nieprawdopodobnej kreacji i uznawania przez Homo sapiens wartości wyobrażonych jako siły sprawczej jego wszelkich poczynań. Harrari uważa, że porządki organizujące nam życie istnieją właśnie tylko w naszej wyobraźni z następujących powodów;

- po pierwsze porządek wyobrażony ma swoje źródło w świecie materialnym gdyż to, co wyobrażone istnieje w ścisłym związku ze światem materialnym.
- po drugie porządek wyobrażony kształtuje nasze pragnienia, tym samym jest najważniejszym systemem obrony porządku wyobrażonego.
- po trzecie porządek wyobrażony ma charakter intersubiektywny. Aby zmienić ten porządek musi znaleźć się ktoś, kto przekona innych. Porządek wyobrażony nie jest łańcem subiektywnym. Ten porządek istnieje w wyobraźni milionów ludzi.



Jean-Jacques Rousseau autor między innymi *Umowy Społecznej* jest z pewnością tym, który dowiódł, że samoalienacja społeczna leży u podstaw nowoczesności. Permanentne obijanie się pomiędzy antynomiami w polityce, kulturze, między naturą a kulturą ale i kulturą i władzą. To zdaniem Rousseau wpływa na utratę stabilności w kontekście tożsamości, która staje się dziś argumentem powszechnie nadużywanym. Fryderyk Nietzsche mówił: *Artysta nie znosi rzeczywistości*. Również Albert Camus inny przedstawiciel egzystencjalizmu, a w początkowym okresie reprezentujący nawet postawę nihilistyczną w *Człowieku Zbuntowanym*, mówi, że twórczość jest wynikiem niezgody na świat i ona nas jednoczy. Sztuka, jego zdaniem może dać nam ostatnią perspektywę na treść buntu. Pisał: *Sztuka nie zgadza się na świat ze względu na to, czego mu brak niekiedy w imię tego, czym on jest*. Van Gogh również pisał, a cytował go Camus: *Wierzę coraz bardziej, że nie należy sądzić Pana Boga wedle tego świata. To jest nieudany szkic. W życiu pisze a także w malarstwie mogę się obejść bez Boga. Ale ja człowiek cierpiący, nie mogę się obejść bez czegoś, co jest większe ode mnie, co jest moim życiem bez potęgi tworzenia*. Dumny, mocny i rozpaczliwy krzyk wszystkich artystów. Ta potęga tworzenia ma dwa bieguny, gdzie jednym z nich jest to, co czynimy w kontekście Ziemi, gdzie to, co tworzymy również ją niszczy w sposób pośredni czy bezpośredni. Po zebraniu tych refleksji mamy prawie manifest sztuki krytycznej, sztuki, która zawsze może być traktowana jako krytyczna. Jednak w dysertacji mamy pewien wybór dzieł i artystów do których odnosi się Paweł Czekański.

Rozdział III zatytułowany *Sztuka w Antropocenie* posiada dwa podrozdziały: *Krytyka* i *Postkrytyka*. W pierwszej części autor przedstawia niejako tło i uwarunkowania, czyli czasy transformacji ustrojowej w Polsce, które sprzyjały swobodnej, krytycznej, bo wreszcie wolnej wypowiedzi artystycznej na rzeczywistość i wszelkie zachodzące w niej procesy. Cytowany Łukasz Gorczyca bardzo słusznie zwraca uwagę na możliwość funkcjonowania sztuki jako przestrzeni ekspresji i komunikacji w kontekście między innymi idei społeczeństwa obywatelskiego. Ten nurt sztuki krytycznej w Polsce i przywoływane nazwiska artystów przez Czekańskiego jak Kłaman, Żmijewski, Kozyra, Żebrowska czy Libera ewidentnie w swoich realizacjach badały reakcje społeczne, reakcje władzy, były swoistym papierkiem lakmusowym z jednej strony wolności, z drugiej jej granic. Nie mniej jednak adresatami była społeczność polska oraz wszelkie za tym idące rezultaty, nazwijmy je roboczo lokalnymi czy terytorialnymi w kontekście kraju. Autor dysertacji wymienia nazwiska artystów, którzy w tym nurcie tworzyli dużo wcześniej jednak, ich twórczość jest zupełnie inna. Tu słusznie wskazuje na Zbigniewa Liberego, którego twórczość ewidentnie ma szerszy kontekst niż tylko Polski. Realizacja *Placebo* z 1995 roku, czy *Lego, Obóz koncentracyjny* z 1996 roku są moim zdaniem tutaj dobrym przykładem. Zatem zgodnie z ideą sztuki krytycznej jest ona namysłem nad rzeczywistością i jej problemami a nie preparowaniem scenariusza zmian, co jej często przypisywano zwłaszcza w kontekście kwestii moralnych. Kończąc ten rozdział Czekański pisze: *Sztuka krytyczna w Polsce kształtowała się w okresie transformacji ustrojowej, przełomu i zmian. Jak ma się do tego dzisiejsza sztuka postkrytyczna, którą obserwujemy w okresie globalnego, jak i lokalnego kryzysu na wielu płaszczyznach*.



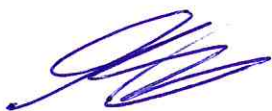
*Podobnie jak w latach 90, sztuka nadal krytycznie komentuje rzeczywistość. Może podobnie, ale nie tak samo, minęło przecież dwadzieścia albo i więcej lat. Kolejny podrozdział *Postkrytyka* rozpoczyna się od wymienienia obszaru problemów jakimi zajmuje się sztuka współczesna w kontekście globalnym, jak kryzys klimatyczny i zmiany planetarne, eksploatacja środowiska oraz wszelkie tego skutki, łącznie z przemianami społeczno-kulturowymi. Autor wymienia znaczące wystawy, które odbyły się w ostatnich latach nawiązujące do tych problemów i wskazuje na konieczność ich podejmowania przez sztukę mówiąc wprost, że powinna ona stać się formą narzędzia w ogólnoswiatowym dyskursie dotyczącym naszej bezradności wobec rezultatów naszej totalnej kreacji i eksploatacji planety, oraz redefinicji i konieczności nawet stworzenia innych politycznych propozycji, czy nawet inkarnacji kapitalizmu czy liberalizmu. Zatem dla Czeakańskiego ruch, czy świadomość poskrytyczna ma swoje źródła w ekologii a konkretnie w wątkach ekologicznych w sztuce. Jako przykład podaje akcje Josepha Beuysa z 1982 roku *7000 dębów*. Szkoda, że w tym kontekście nie wspomniał o działaniach na przykład Teresy Murak, które w tamtym czasie na tle sztuki światowej były bardzo oryginalne, jak chociażby realizacja, w której artystka leżąc w wannie użycza niejako temperatury własnego ciała, aby nasiona zaczęły kiełkować. Sumując rozumiem, że dla Pawła Czeakańskiego watek ekologiczny i doświadczenia sztuki krytycznej są podwalinami dla sztuki postkrytycznej, która podejmuje tematy globalne nawet z lokalnego punktu widzenia. Dobrym przykładem jest realizacja Agnes Denes *Wheatfield* z 1982 roku, która na rzecz kreacji artystycznej oddaje pole dosłownie i w przenośni działaniu, którego rezultat może być całkowicie poza artystyczny. Do idei ruchu *Degrowth* i koncepcji opartych o ekologiczną ekonomię oraz antykapitalistyczny i antykonsumpcyjny charakter dodał bym jeszcze minimalizm, jako kulturową formę – dość modną i powszechną opartą na skrajnej redukcji w kontekście mieć ale i pracy, a więc i być. Przywoływany Ai Weiwei wskazuje, że jest przede wszystkim człowiekiem a potem artystą i jako człowiek i jako artysta stara się aby treścią jego działań była refleksja nad etyczną stroną wszelkiej kondycji ludzkiej. Wolność traktowana przez niego, jako rezultat oporu, który jest odwrotnością olśnienia, daje możliwość jej wykreowania poza kategoriami estetycznymi. Nawet jeśli się pojawią to nie są celem, lecz tylko nadwyżką. Olga Tokarczuk w wywiadzie opublikowanym w roku 2022, w czerwcowym *Zwierciadle* zwracała uwagę, że w *buddyzmie praca w gniewie prowadzi do mądrości, a praca w smutku do empatii*.*

Autor rozprawy pisze: *Sztuka reflektująca się nad Antropocenem skupia się dziś na dostosowaniu człowieka do zmian i jego przetrwania. Moja praktyka artystyczna jest oparta na negacji i podbiciu wartości poprzez negację. Szukam rozwiązań nie poprzez moralizatorstwo i proste zwrócenie uwagi na problematykę oraz nawoływanie do refleksji i szukania szybkich rozwiązań, ale w próbie retoryki wpisującej się w posthumanizm i sztukę postkrytyczną. Własne rozterki i wątpliwości, o których wspomina artysta są dowodem nad refleksowaniem swoich poczynań. Ma świadomość bogactwa jakie one niosą. Przywołuje również sytuacje dotyczące sztuki krytycznej z lat 90-tych, kontrowersji, która towarzyszyła działaniom artystów w tamtym czasie i wzbudzała ogólną niechęć społeczną.*

Problem moralności artysty i przywołany za Grzegorzem Kowalski Instynkt moralny człowieka dotyczył jednak innej sytuacji. Obecnie i wobec tego, czym para się Czekański wszystko musi ulec redefinicji tak samo jak to, że nie jest artystą krytycznym tylko postkrytycznym. Ciekawy wątek w dysertacji stanowi problem banalizacji zła i wykorzystania go, jako komercyjnego argumentu, który czeka być może w przyszłości na swoją odpowiedź tak jak *Obóz Libery* z 90-tych lat. Istotne jest też to, że Paweł Czekański ma silne poczucie przynależności społecznej i bada elementy, problemy, wokół których należy się skupić i jako członek społeczności i artysta jednocześnie. Strategia przetrwania, która staje się problemem wszystkich kluczowych obszarów jest też problemem jego twórczości. Cykl realizacji prezentowanych w ramach postępowania Czekański nazwał *Świat zabaw*. Jego prezentacje i omówienie prac poprzedza rozdział, w którym autor za Johanem Huizingą omawia istotny dla niego problem zabawy i gry wszechobecnie panujących w naszym życiu. Odwołanie się do zabawy, jako podstawowego źródła kultury, w kontekście problemów podejmowanych w swojej twórczości jest inteligentnym posunięciem rozszerzającym zarówno refleksję, jak i dystans. Pomimo, iż dzieło *Homo Ludens* Huizinga stworzył w 1938 roku do dziś ze względu na uniwersalne podejście do problemu zabawy czy gry jest ciągle fundamentem wiedzy o tych zagadnieniach. Dzięki refleksji nad zabawą i grą Czekański przygląda się ponowoczesnej rzeczywistości mając świadomość, że toczą się różne gry i tworzone są nowe reguły nawet zmieniane w trakcie jak chociażby w polityce. Ma też przekonanie, że gra toczy się również poza nami, która tylko raz po raz daje o sobie znać na przykład poprzez wzrost temperatury o jeden stopień na kuli ziemskiej, albo wysychające obszary, na które wskazuje w pracy Czekański. W niektórych realizacjach wręcz literalnie nawiązuje do gry jak w pracy *Puzzle* z 2022 roku, gdzie do wyczerpującego opisu dodałbym dwie refleksje. Pierwsza; rozbłysł –biel będąca w centrum jakiegoś krajobrazu utrudnia ułożenie całości. Biel reprezentuje nieistnienie, tylko mającą resztki krajobrazu na obrzeżach. Refleksja druga; puzzle w swej istocie zawierają jednorazowość. Po co układać coś drugi raz. Wniosek jest taki, że ten rozbłysł bieli uniemożliwi albo mocno utrudni w ogóle ułożenie pierwsze. Nie da się odtworzyć nie odtwarzalnego. Ta realizacja o tym zaświadcza, a tak naprawdę nawet jeśli to się da ułożyć, nic poza pustką i bielą nie zobaczymy. Nasz świat, nasze jednostkowe istnienie jest jednorazowe. Kolejna realizacja, która nosi tytuł *Konstelacja FY* może budzić kontrowersje ale jest na swój sposób wulgarnie Nietzscheańska. Jak często człowiek błagalnym wzrokiem wpatruje się w niebo licząc na coś, tymczasem jak sam autor pisze, musimy liczyć na siebie. To mocna praca fotograficzna, która może budzić emocje i sprzeciw ale przecież jakoś trzeba próbować „obudzić graczy”. *Dance macabre* to praca, która z jednej strony odnosi się do korowodu śmierci, w którym wedle idei wszyscy bez względu na to czy są przedstawicielami stanów niskich czy wysokich tańczą wspólnie zjednoczeni śmiercią. Z drugiej zaś plastikowe słomki o wyraźnym ludzkim kontekście anatomicznym reprezentują własną śmierć wynikającą z unijnej dyrektywy, wykluczającą od 1 lipca 2021 roku plastikowe słomki i sztucce. Nadanie cech figury ludzkiej odnosi się jednocześnie do dramatu producenta i konsumenta jednocześnie, którzy być może za życia tańczą *Dance macabre* jeszcze o tym nie wiedząc.

W początkach lat 80-tych XX wieku Brytyjski artysta Tony Cragg, wykonał instalację zatytułowaną *Nowe Kamienie*. Były to estetycznie ułożone w olbrzymi prostokąt-dywan na posadzce plastikowe kolorowe strzępy przedmiotów od żółtych przez pomarańczowe, czerwone, niebieskie po zielone. Praca ewidentnie reprezentowała nowy synonim trwałości, jakim stał się plastik, który zastępuje kamień. W tym momencie synonim trwałości nie pochodził już od natury, lecz miał podłoże kulturowe. Oczywiście był to plastik nieużytkowy. Obie prace ciekawie razem dialogują. Następna realizacja Czeakańskiego *Dlaczego zawsze ja?* przedstawiająca spersonifikowaną plastikową słomkę klęczącą na klęczniku i modlącą się. Paweł Czeakański tak opisuje tę realizację: *Tym razem to plastik-symbol ingerencji człowieka w środowisko, doświadczająca zaszczytu rozmowy z wyższym bytem. Jednocześnie skarży się na swój los, podobnie jak robił to dotychczas człowiek, odpychając od siebie odpowiedzialności za własne czyny. Plastikowa postać jest stworzona przez człowieka, który jak twierdzi, podporządkowuje sobie całą Ziemię z woli Boga.* Zastąpienie człowieka swoim własnym wytworem, który może trwać dłużej niż my sami, jest dialogiem z Bogiem o nieśmiertelności nie tyle człowieka, co jego wytworu, jego dzieła o niszczycielskiej proweniencji. Fotograficzny autoportret *I hate Sun*, bo tak nazywa go autor, jest jakby wizualizacją refleksji Emila Ciorana. *Makbet znużony słońcem* cytat, imitacja tatuażu oraz z drugiej strony na klatce piersiowej *I hate Sun*. Awers i rewers. Przeszłość jest na ogół z tyłu. Praca video *Złodzieje zboża* oparta o zainstalowane kamery, które przypadkowo uruchomione nagrały wschód słońca w polu pszenicy na wschodzie Polski przy granicy. To otwarta refleksja dotycząca plonów, ich grabieży i potencjalnego głodu. To praca pytanie o to, co jest tak naprawdę cenne i czego należy chronić, dzięki czemu ludzkość może przetrwać. Wschodnia granica Polski w tle gdzie jest wojna jest jednocześnie metaforą kresu, ścian, słupów, za którymi kończy się nasz świat. Podobny sens ma cykl fotograficzny *Jak tu ładnie* przedstawiający urokliwy krajobraz dorzecza Bugu na styku Polski i Białorusi z drutem żyłkowym jako podstawowym elementem zasiek, przed nielegalnymi emigrantami przybywającymi od strony Białorusi. Tymczasem zabezpieczenie stało się śmiertelną pułapką dla zwierząt, którą jak pisze w rozprawie Czeakański usunięto prawdopodobnie na skutek interwencji naukowców, biologów i ekologów Uniwersytetu Warszawskiego. Bez wątplenia całość, na którą składają się te realizacje jest przytłaczająca, lecz zmuszająca do namysłu.

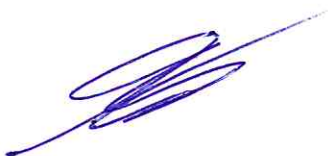
Paweł Czeakański jest interesującym młodym artystą, który wykorzystuje wypracowane narzędzia w postaci refleksji i idei przedstawicieli egzystencjalizmu, mając świadomość, że w kontekście aktualnej i trudnej, bo zagrożonej katastrofami, wojnami, pandemiemi zmianami klimatycznymi, jak chociażby ocieplenie, oraz rabunkową gospodarką kapitalistyczną, sytuacja współczesnego człowieka wymaga redefinicji i nowej świadomości. Przedstawia swój stosunek do humanizmu jako idei, która stawiając ludzkie istnienie, człowieka, w centrum doprowadziła do zniszczenia planety i innych gatunków z nami współistniejących. Wobec świadomości zagrożenia istnienia gatunku ludzkiego spowodowanego działaniami człowieka na Ziemi proponuje aby sztuka stała się, podobnie jak oczekiwano w nurcie krytycznym, platformą komunikacji społecznej.



Zmianie zasadniczej jednak ulega to, iż Czekański siebie traktuje przede wszystkim jako członka globalnej ludzkiej społeczności, a potem członka społeczności lokalnej, bo problemy globalne są kluczowe i wpływają na lokalne. Posthumanizm jest jedną z propozycji, która może przynieść jakiś rezultat w postaci odebrania człowiekowi prawa to przekonania o swojej wyższości nad innymi istnieniami, gdyż nie żyjemy tu sami. Autor odwołuje się do sztuki ekologicznej, czy działań o tym charakterze, jako początku zwrócenia uwagi na nasze środowisko naturalne. Tutaj można było wiele więcej uzyskać ciekawych odniesień gdyby pojawił się dyskurs z innymi artystami, w których kontekst ekologii zaistniał. To mogło by doprowadzić, idąc pewnym tropem zaproponowanym przez Czekańskiego do terminu na przykład sztuka postekologiczna, czy w ogóle postekologia, co w kontekście posthumanizmu i może postegzystencjalizmu tworzyłoby mocną triadę refleksji nad ponowoczesną kondycją świata. Rozprawa jest ciekawa i nasycona wieloma znakomitymi cytatai, co pozwala mieć przekonanie o poważnym zapleczu wiedzy, którą zręcznie autor wykorzystuje argumentując swoje stanowisko w kontekście wielu poruszonych zagadnień. Odniesienie do zabawy i gry jest też dobrze pomyślane, raz jako sposób poruszania przez Czekańskiego określonych problemów, przy jednoczesnej świadomości, że gra toczy się też poza nim, nami i niekoniecznie możemy mieć na to wpływ, pomimo, iż możemy czuć się współodpowiedzialni. W kontekście gry dobrze byłoby wspomnieć książkę James'a.P. Carse *Finite and Infiniti Games. A Vision of Life as Play and Possibility*, w której przedstawia koncepcję syntezy złożonego obrazu rzeczywistości, gdzie dwie społeczności tworzą jedną całość ale są przeciwstawne względem postrzegania świata. Carse określa to, jako grę o skończonym i nieskończonym charakterze.

Paweł Czekański jest bardzo aktywnym artystą czego dowodzi cała lista wystaw indywidualnych oraz zbiorowych, które odbywały się w kraju i zagranicą, a dołączona jest do przygotowanej dokumentacji tegoż postępowania. Tak duża ilość prezentacji świadczy to o dużym zainteresowaniu Jego twórczością. Za swoje osiągnięcia otrzymał wiele nagród: w 2015 roku wyróżnienie w konkursie na medal i małą formę rzeźbiarską, w 2016 roku wyróżnienie w konkursie *Konfrontacje Sztuki*, Galeria Test Warszawa, oraz wyróżnienie w VI *Przeglądzie Młodej sztuki Świeża Krew*, Galeria Socato, Wrocław, w 2022 roku nominacja do *Nagrody Warto 2022* w kategorii sztuki wizualne.

Paweł Czekański jest pracownikiem dydaktycznym Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Swoje obowiązki wykonuje należycie a społeczność akademicka obdarza go zaufaniem czego dowodem mogą być liczne powierzane mu funkcje, jak na przykład: redakcja katalogu *Młoda Rzeźba 2022*, konsultacje dla kandydatów na studia na kierunek Rzeźba w 2022, konsultacje online dla kandydatów w 2021 roku, prowadzenie dni otwartych w pracowni odlewnictwa w latach 2016-2022 oraz organizacja warsztatów odlewniczych i pełnienie funkcji opiekuna Koła Naukowego *Forma* na Wydziale Rzeźby od 2019 roku. Czekański pełnił też funkcję recenzenta pracy magisterskiej Pani Katarzyny Wcisło w 2020 roku. Zajmuje się również organizacją wystaw, warsztatów oraz plenerów, pełnił funkcje kuratora.



Konkluzja

Mgr Paweł Czekański spełnił wszystkie ustawowe obowiązki związane z procedurami przyznawania stopnia doktora w dziedzinie sztuki. Praca doktorska w całości stanowi oryginalne dokonanie artystyczne, oraz wykazuje wiedzę teoretyczną kandydata w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Po wnikliwej, merytorycznej analizie rozprawy doktorskiej i przedstawionego dzieła mgr Pawła Czekańskiego stwierdzam, że przedstawione dzieło stanowi wkład w rozwój dyscypliny artystycznej-sztuki piękne, co uzasadnia podjęcie uchwały przez **Radę Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu**, nadającej mgr **Pawłowi Czekańskiemu** stopień doktora w dziedzinie sztuki i dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

prof. Marcin Berdyszak

